

音楽考古学への貢献度を比較する：宋代の楽器認識から

長井尚子

はじめに ― 会議の概要と筆者の発表テーマについて

本稿は、東アジア音楽文化交流検討及び第11回音楽学国際会議（2013年9月10日～13日、於中国・河南博物院）で行った口頭発表の内容を含むものである。日中韓の三か国の参加者による会議で、発表中に配布されたのは、短い摘要だけで論文は収録されなかった。筆者は日本語で発表したが、中国語版を自ら用意していずれ公表するつもりである。その前に、発表に用いた日本語原稿に加筆してこのたび本誌に掲載していただくこととした。会議で話したのとは異なる順序でまとめている。

会議のテーマとしては、1. 東アジア各国音楽文化の交流検討、2. 音楽考古学の成果研究、3. 古代楽譜復元研究、4. 音楽学および関連課題研究、の四テーマが設けられていた。筆者は中国の出土楽器に関する情報交換を目的として参加させていただいた。河南省の発掘情報、出土楽器の復元方法を中心に、中国各地の博物館がどのような音楽関連の催しをしてきたかなど多岐にわたる発表を聞くことができた。東アジア文化交流検討ともあるように、韓国・日本からの参加者による研究発表と復元楽器の模型展示もあり、華夏古楽団によるコンサート「華夏古楽」も催された（9月11日夜 於河南博物院美術館）。

筆者は、漢代を境に民間では演奏が廃れていった弦楽器、瑟について、これまでは、後の時代に書かれた詩や著作からみたイメージなどの文化史的側面について書いてきた。しかし河南博物院での発表では、音楽考古学に関連づける形で新たに一つの著作を考察した。

その問題提起をごく簡単に要約する。『史記』など漢代以降に成立した文献では、孔子は「琴」奏者として描かれることが多い。しかし『論語』を見るとその楽器は「瑟」で書かれている。後代の文人たちにとって看過できない文献であるので、楽器に注目すれば、気づかざるを得ない矛盾である。今まで筆者が取り上げてきたのは、古文書を手がかりに「瑟」がある時期までは隆盛だったはずだという認識に達した著作であった。それらは元や明に書かれている。ただ経書解釈は古くから行われてきたので、その発見はもっと早く起こってもよいように思われる。瑟に関して、出土情報が全くなくても、文献研究だけによってこのような発見が起こった時点はいつなのか。その時点に迫るべく、宋代の著作を取り上げてみた。

1. 問題の所在 — 瑟だけがみられる古典籍への注目はいつからか

前稿において筆者は、明代に書かれた一つの著作（『瑟譜』1560）に、瑟が琴に先んじる楽器であるという見解がみられることを示した¹。この著作には、宋代においてもすでに同様の認識があったことが窺える引用がある。

琴瑟の始まりは經書にはあらわれておらず、子書、史書の諸々の書で、あるものは「伏羲が瑟を作り、神農が琴を作った」と言い、またあるものは「神農が瑟を作り、伏羲が琴を作った」と言う。唯一、史繩祖の論が最も筋が通っている。（中略）史繩祖が言うには、「六経では皆琴瑟と言うが、孔子の門下では瑟と言い、琴に言及していない。何であろうか。先にある所を示しているのである」²。

上記で引用された部分は、史繩祖の著作『學齊佔畢』巻二の「瑟は琴に先んじる」にあることが確認できる（叢書集成簡編本 21 ページ）。陳仲奇氏は、『學齊佔畢』は、『論語』の子罕第九の冒頭一文（子罕言利與命與仁）について、伝統的な解釈とは異なる解釈を示していることを指摘し、その意見は勇氣ある発言であったと述べている³。史繩祖は、魏了翁（1178-1237）に師事したことが分かる以外、経歴不詳の人物である⁴。上記下線部からは、「琴瑟」という語と「瑟」だけ単独で現れる場合の違いを重視し、典籍を独自の視点で読み直そうとした姿勢が感じられる。

史繩祖は、孔子門下では琴が出てこないと述べ、つまりまず何よりも『論語』に注目した。『學齊佔畢』の「瑟は琴に先んじる」という一節を見ると、『韓非子』が諸子の書の中でもっとも道を害し、荒唐無稽であると主張する文で始まっている⁵。『韓非子』には、君臣の上下関係を誤らせる楽器構造だからという理由で、儒者は瑟を弾かないという問答がある（又問。儒者鼓瑟乎。曰、不也。夫瑟以小絃為大声。以大絃為小聲。是大小易序。貴賤易位。儒者以為害義。故不鼓【『韓非子』外儲說左下】（斉の宣王は）また問いかけた。儒者は瑟を弾くものであろうかと。（匡倩は答えた。）いや、弾きません。そもそも瑟は小弦を大音とし、大弦を小音とするので、大小・貴賤の序列を変えています。儒者はそれでは義を害すると考えるので、弾くことはありません⁶）。

大小の弦と、音の大小の関係がちょうど逆になることが儒者の理念に反するがゆえに、弾かないという。儒者のものの考え方を、物で示した比喻の一つである。瑟の記述の前には、すごろく遊びと、射ぐるみを使う鳥狩の例も挙げられている。これらも「儒者は行うか」、「いや行わない」という同様の問答がみえる。いずれも、貴いものを破壊したり、貴賤が逆になったりすることが義を害するから忌避するという理由が示されている。

史繩祖は瑟の問答への反証として『論語』を挙げている。孔子が言うところ、弟子が述べる所、瑟と言って琴とは言わない、孔子が弾きながら歌った、曾點が弾く音がかすかになった、由（子路）の弾く瑟が孔子門下ではどうかという言葉がある、と次々例示して、儒者が弾くことができないとす

る主張に真っ向から異議を呈しているのである⁷。その後で上記引用のように、単独の「瑟」（論語）と「琴瑟」（六経）の違いに言及している。

では史繩祖に先立つ宋代の別の著作、たとえば楽器に関して特に意識が高いはずの陳暘の『楽書』（1100）はどう考えているであろうか。北宋後期の陳暘（1068-1126）は、史繩祖の推定される活動期よりは百年ほど早いであろう。音楽百科全書といえる『楽書』は大量の楽器の記述を含むが、先秦の楽器については憶測も含み、不正確であるという指摘もつとにされている⁸。本稿では『論語』や『儀礼』の経書解釈にのみ焦点を当て、「瑟」の現われ方にどういう説明を施しているかを確認しよう。

2. 『楽書』論語訓義に示される『論語』解釈

『論語』には孔子自身が瑟を弾く挿話（陽貨篇）と、弟子が弾く挿話が二つ（先進篇）、全部で三の挿話がある。すでに示したように史繩祖は、三つの逸話を各奏者を挙げて例示した（『論語』原文は前稿の表2および表3参照）。ここでは、「子路鼓瑟」、「曾點鼓瑟」、「孔子鼓瑟」としておこう。『楽書』もまた三つとも取り上げており、すべて「道を楽しむ」という価値観から孔子が、弟子または訪問者に対して評価を下したという解説を付している。

論語訓義（『楽書』巻八十七）の「子路鼓瑟」の條、巻八十八の「曾點鼓瑟」、巻九十の「孔子鼓瑟」の條を児玉憲明氏の現代語訳⁹を抜粋して以下に示す（下線は筆者による）。條文も児玉氏の書き下しを借用した。

(1) 「子路鼓瑟」の條

子、曰く、「由の瑟、なんすれぞ丘の門に於てせん」と。

一書に言う。「子路が瑟を弾いたところ、北方辺境の響きがあった。孔子はこれを耳にして『ほんとだね、子路のいたるなさは』と評した。その時、冉有が横にひかえていた。孔子は言う。『おいで。お前は子路に言わなかったのか。先王が音楽を制定するにあたっては中和の音を奏して適切な節度としたのだ。ところがあの男ときたら、極端なものを持ち出して根本を論じ、剛直さを基本だと考えている。だからその音の響きは悲痛で片寄っていて、殺伐の気を示しているのだ。そのような音楽は乱世の風潮なのだ。』と。」冉有はそれを子路に伝えた。子路は『私の罪だ』と言った。実際、子路はその後、天寿をまっとうできなかった」と。このことから考えてみると、子路が孔子のもとで瑟を演奏する時、他人より秀でることだけが意識にあり、人の道に進むことへの意欲が欠けていたのである。そのため孔子は「子路の瑟の演奏はわざわざ私のところでやる必要があるのか」と言って、その競争心を押さえようとしたのである。

曾點は孔子に対して、弾いていた瑟を脇に置き、ほかの三人とは違う抱負を述べた。これは、あくまで道を楽しむことを目標にしている、仕官することに執着していないことを示している。だから孔子は、「かまわないよ。みんな自分のに持ちを語るのだから」と言い、曾點の答えに賛

同した。子路をたしなめるのは「義」の徳であり、曾點に賛同するのは「仁」の徳である。(後略)

(2) 「曾點鼓瑟」の條

子、曰く、「點よ、なんじは何如」と。曰く、「莫春には春服すでに成り、冠者五六人、童子六七人、沂に浴し、舞雩に風し、詠じて歸らん」と。夫子、喟然として歎じて曰く、「吾は點にくみせん」と。

(前略) 曾點は「沂水で水浴し、舞雩の祭壇で涼み、歌いながら帰りたい」と言ったが、舞ったり歌ったりして帰るわけは、「道」を楽しむからであって、雩の祀りが目的ではない。だから孔子は彼に賛同したのだ。(中略) 子路、冉求、公西華らの、仕官ばかりを願って学ぶことをおろそかにする態度と比べるなら、かなりの隔たりがある。

(3) 「孔子鼓瑟」の條

孺悲、孔子に見えんと欲す。孔子、辭するに病を以てす。命をおこなふ者、戸を出づ。瑟を取りて歌ひ、之をして聞かしむ。

古人が瑟を論ずるのに、君主と父に節があり、臣下と子に義があり、そうなった後で四時和して万物生ずるのである。思うに君父に節あり、臣子に義があるのが人の道である。四時が和し、万物が生ずるのが天の道である。(中略) この瑟は楽道の器であり、歌は楽道の声である。孺悲が孔子に会いたいと望んだが、楽道の心がなかった。孔子は病と称して断り、楽道の器を取り、楽道の声で示したのである。(後略)

(1)~(3)のうち、瑟に対して、「楽道の器」と表現するのは(3)の「孔子鼓瑟」のみである。弟子の挿話の記述では、楽器自体には言及はなく、弟子たちの態度を孔子が肯定または否定した理由だけを解説している。もともと『論語』の經文だけでは、由(子路)の瑟が孔子門下としては問題がある、となぜ言われるのか、曾點がほかの弟子と違う抱負を述べて、なぜそれに孔子が同意すると言ったのか、十分説明されていない。「論語訓義」は、孔子の発言の状況を説明する姿勢で書かれ、孔子の簡略すぎる言辞に対して時には他書をも用いて説明を加えるのである。特に(1)では他書の使用が明らかである(後述)。

さて、(1)と(2)は別々の逸話であるが、解説は双方にまたがった解説になっている。

(1)ではまず、子路が孔子から批判され、曾點が評価された理由を説明している(下線)。子路への批判は一言でいえば競争心が、あったことであり、それが演奏からも聞き取れたというものである。他方、孔子の曾點への同意は、演奏とは無関係なことであり、仕官する気持ちがないことが言葉に現れた点にある。演奏と言葉とは同列に扱うことではないが、陳暘は同列に扱っている。演奏にしろ、言葉にしろ、道を楽しむ心があるかないかが、孔子の評価を分けたと、陳暘は考えている。同様の解

説が(2)にもみえる。(2)では問答部分だけ取り上げ、問答の前に弾きやめた瑟は、条文からも省略されている。曾點が孔子から評価された理由が説明され、対照的に子路は、仕官をめざし過ぎて道を楽しむ心をなくした弟子の一人として再び言及されている。

(3)の逸話は、孔子が病と称して会うのを断りながらも、当人に聞こえるように、瑟を弾きながら歌うことで伝え、反省を促した話である。『論語』本文からは、面会を断った上で、本当は病臥しているわけではないが会う意志がないことを演奏で知らせた真の理由までは示されていない。ここでも「楽道之心（道を楽しむ心）」があるかないか、が孔子の孺悲に対する判断基準であったと解釈している。そしてそれを悟らせるために使った楽器である瑟を「楽道の器」と述べているのである。

3. 用いた他書について

さて、瑟を「楽道の器」と述べるのは、『楽書』特有といえるかもしれない。少なくとも論語訓義で(1)～(3)のすべての逸話に「楽道」という観点からの解説があるからである。ただ(3)の冒頭部分は、「古人が瑟を論じるのに」とあり、出典ははっきり示されていないが、『白虎通』と共通する表現（下線）が見られる（瑟者審也。閑也。所以懲忽宮商角、則宜君父有節、臣子有義、然後四時和。四時和然後萬物生。故謂之瑟也。琴者禁也。所以禁止邪淫、正人心也。【『白虎通』礼楽】）。

『白虎通』は後漢のはじめ章帝（在位 75-88）の時に儒学の学説の異同を付きあわせる会議録として編まれた。その原文では、瑟に続いてすぐ琴について、邪淫を禁止し、人心を正しくするもの、という文（上記の下線部の後続文）がみえる。

瑟については、君臣・父子の節度を保ち、四時（春夏秋冬）の和、ひいては万物が生じる結果をもたらすものと述べられている。その後で述べられる琴は、邪淫を禁じて人心を正しくするものとあるゆえ、これを見る限り、琴瑟いずれの楽器も個人の修養および対人関係を良好にするプラスイメージを有し、両者は対等な書き方で書かれている。『白虎通』礼楽は、当時の儒者たちの論争を経て、儒教的価値観における礼楽をとくに担う「琴瑟」観からみた「琴」と「瑟」を記しているといえるであろう。

また(1)は「一書に言う（原文：傳曰）」と書き出されているので、他書を用いているのは明らかであるが、その出典は、『説苑』とも推定される¹⁰。『説苑』脩文に近い文が含まれているが、大きな違いとしては、君子と小人の音楽の対比とその後に続く南と北の音楽の対比が、『楽書』では完全に省かれていることである¹¹。『楽書』には「彼小人」という語が君子という対語なしに現れているので、前掲の解釈文のように「彼小人」が子路をさすと解釈できる。

もう一つの違いとしては、『説苑』では北鄙之聲すなわち「北方の音楽」と解せる語が用いられていることである。その解釈に従えば、子路がたまたま北方の悪しき音楽を選んで弾いてしまった、いわば不注意による過失を責められた話と解釈できる¹²。しかし『楽書』では、「声」でなく「音」であり、子路の野心がそのまま演奏に現れて、乱世の音に近づいていた点が問題視された、という論旨になっている。

4. 「儀礼訓義」および「詩訓義」

次に、儀礼訓義の郷飲酒禮（『樂書』巻五十六）をみてみよう。『儀礼』は冠婚葬祭等の法制儀式を記しており、その中の郷飲酒礼は諸侯の郷大夫が秀士を選び、それを賓として一緒に酒を飲む礼である。瑟が現れるのは、楽人が堂にのぼって歌うため、歌の楽人に先立って瑟奏者が楽器を運ぶ介添え者を伴って作法に則って堂に入る様子が記された文中からみえ始める。（設席于堂廉東上。工四人、二瑟、瑟先。相者二人、皆左何瑟、後首、擗越、内弦、右手相。（後略）（（工のための席を堂の廉に設けて東を上とする。工は四人いるが、その二人は瑟、（残りの二人は歌の担当であり）、（歌者が尊いので）瑟者が先に入る。工を助ける補助者は左肩に瑟を担う。瑟の首を後ろにし、左の親指で瑟の下側のかどを受け、越（瑟底の穴）に三つの指を入れて持ち、弦を（身体の側である）内側にし、荷い、右手で（瑟者）を助ける。）¹³。

この部分を含むところを条文として、『樂書』の儀礼訓義はまず瑟の説明から始めている。「孔子鼓瑟」の場合のように、「楽道の器」というような、独自の解釈に基づく語による説明ではなく、瑟の淵源を記す際にもっともよく使われる、弦数が増えていく伝説をまず引用する¹⁴。これは『呂氏春秋』仲夏紀・古楽などにみえ、五弦の瑟を記述する文としてもっともよく引用される文に近い¹⁵。陽気がたまり過ぎて、すべてがばらばらになって実らなくなったので、土達が五絃瑟を作って陰気を招いた、いわゆる「朱襄氏之楽」（旱魃を追い払う雨乞いの楽舞）で使われた瑟である。それが五弦 十五弦 二十三弦と、弦数が多くなる順で作られる経緯や¹⁶、弦数が半分に減る伝説（『史記』孝武本紀・封禅書および『漢書』郊祀志ほか。拙稿¹⁷の注 50 参照）も交え、また「論語訓義」でも用いられた『白虎通』と共通する表現（君父之節、臣子之義）なども再び使っている。しかしその後で、「単独の瑟」ではなく「琴瑟」を念頭に置いた以下のような文が続くのである。

思うに、琴瑟は堂上の楽で、君子は常に扱うものであり、それで心を楽しませるものである。ゆえに工が堂に上がって、その後で楽器を受けて演奏する。古の楽工は必ず瞽矇であったのは、聴力に優れているからである（中略）『周礼』瞽矇は鼓瑟を掌ると言う。『詩経』は「鼓瑟鼓琴」という詩がある。『書経』は「琴瑟以て詠ず」と言う。『尚書大伝』は「大琴練絃達越、大瑟朱絃達越」と言う。『礼記』明堂位に「大琴・大瑟・中琴・小瑟、四代の楽器なり」と言う。これらのことから考えると、君子は理由なくして琴瑟を離さず、互いに用いないことはないのである。瑟と言って琴とは言わないのは、大きいものを挙げて、小さいものも表すのである¹⁸。

つまり、瑟の淵源に関する諸書の引用を続けた後で、急に、堂上の楽に用いるのは「琴瑟」と書き出す。そして琴瑟が並列または並列に準ずるような記述で現れている『周礼』『書経』などの例を次々列挙している。最初の『周礼』の例だけは鼓「瑟」としているが（『樂書』原文：周官瞽矇掌鼓瑟）、『周礼』春官の瞽矇の経文は、鼓「瑟」ではなく鼓「琴瑟」である（十三經注疏本 358 ページ）。従っ

て、『周礼』も含めて「琴瑟」またはそれに準ずる形で、琴と瑟とがともにみえる句ばかりである。『詩経』の「鼓瑟鼓琴」という句は小雅・鹿鳴および鼓鐘にみえる（小雅・鹿鳴は前稿表2の第三章）。また『書経』原文は前稿8ページの表1二行目を参照されたい。

注目すべきは、「瑟と言って琴とは言わないのは、大きいものを記して小さいものを示すのだ（言瑟不及琴者、舉大以見小也。）」と言う末尾の一文である。『儀礼』経文には、瑟だけが現れているのに、琴もあったのに書かれたのが瑟だけだったと捉えているのである。この捉え方は、史繩祖が「六経はみな琴瑟と言うが、孔子門下では瑟のみ。瑟が先に有ることを示すのだ」と記した認識とは対極にある。瑟単独の記述には気づいていながら、「琴瑟」の記述と同質に扱い、どちらが先であったかという発想に至っていない。

さて、ほぼ同様の発想での解説は、『詩経』の詩に対して書かれた「詩訓義」にも見られるので簡単に確認しておこう。瑟だけがみえる詩には、唐風・山有樞、秦風・車鄰（両詩の原文は前稿の表3、諸侯の例を参照）がある。『楽書』卷六十三には、山有樞について、以下の文がある。

（前略）これ（山有樞）は、車鄰とともに、瑟とは言っても琴には言及していない。それは、琴は五弦しかなく、瑟は二十五弦だから、大きいものの方を挙げて小を示したのである。『儀礼』郷飲酒、燕礼のどちらも左で瑟を担うと言い、『礼記』楽記は清廟の瑟と言うが、それで琴も表しているのと同じことである。（後略）¹⁹

これは大を挙げて小をも示すという儀礼訓義で示した解説と同じ説明である。

もともと『詩経』の詩には、琴と瑟が両方みえる詩も多い。その語順も「琴瑟」（琴 qin = Q, 瑟 Se = S として Q+S で表す）、「瑟琴」（S+Q）、「鼓瑟鼓琴」（ S Q ）などの多様性がある。詩であるがゆえに押韻から選ばれた語順の多様性であると、現在では考えられるが、陳暘はそうは考察していない。『楽書』の見解を確認しておく。

小雅・常棣には「瑟琴」（S+Q）がみられる句（妻子好合、如鼓瑟琴）がある。陳暘は、この詩で、瑟を先にして琴を後にしているのは、弦が多い・少ないの順なのだ、と述べ、「鼓瑟鼓琴」（ S Q ）がみられる鹿鳴と鼓鐘も順番としては、瑟が琴より先であるせいか、同じ説明を示している²⁰。

關雎には、もっともありふれた Q+S を有する句がある（窈窕淑女、琴瑟友之）。これについては、音の大小の順番なのだと述べ、女曰鷄鳴（原文は前稿表3の士大夫の例を参照）も同じとしている²¹。さらには、瑟だけがみえる詩、秦風・車鄰（S）と、琴だけがみえる詩、小雅・車牽（Q、当該句：六轡如琴）について、詩人の意図は主とするところに過ぎないとまで書いている²²。秦風・車鄰については、卷六十三の山有樞の訓義で、大を挙げて小を示したという儀礼訓義に通じる論理で説明済みであったが、ここでは別の視点から説明している。

以上を整理すると、『楽書』は、「論語訓義」においては瑟は孔子が孺悲などにあるべき道を知らしめるために用いた「楽道の」器として、重んじた書き方はしている。だが『論語』に瑟しかみえないことへの疑問は示していない。そして『儀礼』（あるいは『礼記』楽記の中でも「清廟の瑟」のよう

な瑟が単独で書かれた表現)では、現れた楽器が瑟のみであることを意識したが、瑟だけが書かれていても琴瑟の並列表現と変わりないと捉えている。そして、琴と瑟がさまざまな配列で現れる『詩経』の詩については、『儀礼』と同様の見方を示すこともあれば、また別の理由づけを施したものもみられた。

おわりに

前稿で取り上げた明の『瑟譜』は、瑟が単独で現れている記述を選別し、弾いた階層や性別で分けてまとめ、演奏状況を浮かび上がらせようとしていた。それよりも四百五十年以上前の著作である『楽書』は、経文にみえるのが「琴瑟」か「瑟」単独かという差異には少なくとも気づき、そのことに対する説明が必要だとも考えた。『論語』に関しては孔子の言動の解説に重きを置き、瑟は「楽道の器」と述べるだけで、それ以上の説明はしていない。しかし『儀礼』を見ても、「琴瑟」が並んで現れる他の文献がこんなにあると列挙して示し、だから大きいもの(楽器)を挙げて小さいものも表している(つまり両方使われているが、瑟の方が書かれた)という解説に終始した。瑟が単独で現れていても、実際には琴も存在していたはずだと片付けて、琴と瑟の出現そのものの違いを考察する立脚点には立たなかった。音楽考古学に寄与し得たかもしれない視点はこれらの訓義からはみられない。

ある経文を他の経書と付き合わせて、両者の趣旨が根底において通じることを論証することは『楽書』の常套手段であるとされる²³。本稿の考察で取り上げた部分でも、『儀礼』と『詩経』の一部の詩に対して、それは行われていた。『論語』『儀礼』『詩経』は性格の異なる文献であり、特に『詩経』では、詩としての表現の側面を考えると、『論語』や『儀礼』と同列の扱いにはできない。それでも琴瑟が併存することが当然だと決めつけてしまわなければ、『儀礼』と『詩経』とを付きあわせる際に、別の発想も生まれたかもしれない。前稿の9ページに示したような、『儀礼』の宴楽の楽器組み合わせ(笙と瑟)が『詩経』の詩中(鹿鳴の第一章)に写し取られたようにみえる点などに、もっと注意できたかもしれないのである²⁴。

本稿で取り上げたのは、『楽書』の楽器論全体ではないので、陳暘は改めて考察する必要があるが、史繩祖がごく短い論考中に示した、「琴」とは並列ではない「瑟」への注視と洞察は、今日の音楽考古学への一步を踏み出したといえるかもしれない。

注

- 1 前稿という場合は、拙稿「古代弦楽器の再評価 明代文人の眼を通して」(『文化科学研究』24号 2013)をさす。それ以外の拙稿は注記する。
- 2 琴瑟之始、既不經見、而子史諸書、或云「伏羲作瑟、神農作琴」、或云「神農作瑟、伏羲作琴」。惟史繩祖論最為近理。(中略)史繩祖曰、六經言皆兼琴瑟。而孔門言瑟不及琴、何也。示有所先也。【『瑟譜』巻五「論琴瑟孰先孰後」】(下線部:史繩祖『學齊佔畢』「瑟先於琴」)
- 3 陳仲奇「『論語』『子罕』人名考(上)」(『北東アジア研究』2号 2001)の67ページ参照。
- 4 前掲論文 85ページ注10を参照。

- 5 諸子之書、最有害道而無稽者、如韓非子書有云、齊宣王問巨倩曰、儒者鼓瑟乎。(後略)【『學齊佔畢』「瑟先於琴」】
- 6 金谷治『韓非子』岩波書店 1994 を参照して要約した。
- 7 且魯論一書、孔子所言、諸弟子所述、言瑟而不言琴。如孔子取瑟而歌、曾點鼓瑟希、由之瑟奚爲於某之門、而非乃設巨倩之辭以爲儒者不能。其誰欺乎。【『學齊佔畢』「瑟先於琴」】
- 8 王子初「音楽考古学的研究対象和相關学科」(『中国音楽学』2001)、57 ページ参照。その他、史料としての『楽書』に対するこれまでの評価については鄭長鈴『陳陽及其樂書研究』(北京：文化藝術出版社 2005) 1~23 ページに詳しい。
- 9 児玉憲明「陳陽「論語訓義」訳注(二)」(『言語文化研究』7号 2001) 3~5 ページおよび「陳陽「論語訓義」訳注(三)」(『言語文化研究』8号 2002) 5 ページ。『楽書』原文は、国立国会図書館蔵「宋刊本」を底本とした。
- 10 前掲の児玉論文(2001)の10 ページ、注 26 参照。
- 11 『楽書』原文：傳曰、子路鼓瑟、有北鄙之音。孔子聞之曰、信矣由之不才也。冉有侍、孔子曰、求來爾奚不謂由、夫先王之制音也、奏中聲爲中節、彼小人則不然執末以論本務、剛以爲基、故其音而湫厲微末、以象殺伐之氣。夫然者乃亂世之風也(後略)
『説苑』原文：子路鼓瑟、有北鄙之聲。孔子聞之曰、信矣由之不才也。冉有侍、孔子曰、求來爾奚不謂由、夫先王之制音也、奏中聲爲中節、流入於南、不歸於北。南者生育之鄉、北者殺伐之域、故君子執中以爲本務、生以爲。故其音溫和而居中、以象生育之氣。憂哀悲痛之感、不加乎。心暴厲淫荒之動、不存乎。體夫然者、乃治存之風、安樂之爲也。彼小人、則不然、執末以論本務、剛以爲、故其音湫厲而微末、以象殺伐之氣(後略)【四部叢刊本『説苑』脩文】
- 12 戸川芳郎・飯倉照平訳『淮南子・説苑(抄)』(平凡社 1974) 375 ページの解釈を参照。
- 13 池田未利訳注『儀礼』(東海大学出版会 1973) 280-281 ページを参照して要約した。
- 14 朱襄氏之時、陽氣凝積者鮮成實。故使士達制爲五弦之瑟。以來陰氣、以定羣生。(後略)【『楽書』卷五十六 儀禮訓義】
- 15 『呂氏春秋』原文：昔古朱襄氏之治天下也、多風而陽氣蓄積、萬物散解、果實不成、故士達作爲五弦之瑟、以采陰氣、以定羣生。【四部叢刊本『呂氏春秋』仲夏紀・古樂】
- 16 『呂氏春秋』原文：乃拌五弦之瑟、作以爲十五弦之瑟、命之。(後略)
- 17 拙稿「古瑟奏者像の痕跡と祖形 漢・魏・六朝におけるその形象」(『文化科学研究』22号 2011)
- 18 蓋琴瑟堂上之樂、君子所常御、所以樂心者也。故工入升堂、然後受而奏之。古之樂工必以瞽矇者、爲其精於聽也。(中略)周官瞽矇掌鼓瑟。詩曰、鼓瑟鼓琴。書曰、琴瑟以詠。大傳亦曰、大琴練絃達越、大瑟朱絃達越。明堂位曰、大琴大瑟中琴小瑟、四代之樂器也。由是觀之、君子無故不去琴瑟、未嘗不相湏而用。此言瑟不及琴者、舉大以見小也。【『楽書』卷五十六 儀禮訓義 鄉飲酒礼】
- 19 此與車鄰言瑟不及琴者、琴則五弦、瑟則二十五弦、言瑟不及琴、舉大以見之也。與儀禮鄉飲燕禮皆言左何瑟、樂記言清廟之瑟、以見琴同意。【『楽書』卷六十三 詩訓義】
- 20 是詩先瑟後琴者、以弦多寡序之、與鹿鳴鼓鐘「鼓瑟鼓琴」同意。【『楽書』卷六十五 詩訓義】(「」は筆者による)
- 21 關雎先琴後瑟者、以音大細序之、與女曰鷄鳴「琴瑟在御」同意。【『楽書』同上】(「」は筆者による)
- 22 車鄰言瑟不及琴、車牽言琴不及瑟、詩人之意各有所主爾【『楽書』同上】(底とした宋刊本では車鄰言の「言」の字が不明瞭であるが、四庫全書本で補った。)
- 23 児玉憲明「陳陽『楽書』研究(二)「子語魯大師樂」章を中心に」(『言語文化研究』10号 2004) 7 ページを参照。
- 24 前稿においては、この部分を明の『瑟譜』の論述として書いたが、鹿鳴の第一章と第三章についての一文(前稿の注 26)は『學齊佔畢』にみられるので、史繩祖の視点であったことを付記しておきたい。